

## Le cinéma québécois des années 80 : la décennie événement

Michel Beauchamp

Numéro 47, janvier–février 1990

Les années 80

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24710ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beauchamp, M. (1990). Le cinéma québécois des années 80 : la décennie événement. *24 images*, (47), 41–44.

## LE CINÉMA QUÉBÉCOIS DES ANNÉES 80

## LA DÉCENNIE ÉVÉNEMENT

PAR MICHEL BEAUCHAMP

Louise Portal, Dominique Michel, Geneviève Rioux et Dorothée Berryman dans *Le déclin de l'empire américain* de Denys Arcand

Les années 80 auront été formidables pour le cinéma québécois. Et si ça continue comme c'est parti, eh bien, ce sera catastrophique. Voilà qui est lapidaire en diable, mais la boutade contient peut-être du vrai. C'est, en quelques mots, le bilan pour le moins paradoxal qu'on peut établir quand, après avoir fait la somme des récriminations et des mirages qu'a suscités la décennie, on mesure le chemin parcouru. De déroute en déroute et de succès en succès, mais sans que jamais l'un et l'autre de ces trajets ne semblent s'être croisés, le cinéma d'ici a franchi en quelques années plusieurs étapes déterminantes.

Le phénomène majeur de cette période, celui qui reste le moins sujet à une appréciation mitigée, est bien l'émergence d'un courant cinématographique dominant constitué d'un nombre significatif de films de calibre et, dans la foulée, la consolidation de quelques cinéastes qui représentent désormais des valeurs (à peu près) sûres. C'est à la lumière de cet exploit, imprévisible il y a même deux ou trois ans, qu'on peut évaluer les autres tendances qui ont eu cours dans le sillage de l'expérience réussie d'un cinéma combinant les valeurs «auteur» et «commerce». Car il existe d'autres avenues, même si la figure centrale de Denys Arcand, porte-étendard de la réussite auquel se joignent les Pool, Lauzon, Simoneau et autres, renvoie dans

l'ombre les aspirations ou l'échec de ceux qui n'ont pas voulu, ou pu, reproduire ce modèle.

Ainsi, au revers de cette brillante médaille, on trouve dans le prolongement des années 70 un cinéma qui a continué d'afficher ouvertement son ambition populaire et dont le relatif échec en fait le vrai perdant de la décennie. Davantage issus du milieu de la production, les réalisateurs des films de ce groupe, les Ménard (*Exit, Cruising Bar*), Labonté (*Henri, Gaspard et fils*) ou Danièle J. Suissa (*Morning Man*) n'ont pas su offrir un pendant québécois crédible au tout venant de la production américaine dont ils s'inspirent. Incapable de satisfaire aux nouvelles exigences d'un public modifié, ce n'est que récemment que cette veine a connu son premier succès avec *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* de Jacques W. Benoît et *Cruising Bar*, première vraie comédie québécoise depuis les pénibles «fournisseries» des années 70. En fait, le triomphe de ce dernier ne laisse pas d'inquiéter s'il devait engendrer une série de films aux mêmes relents. Sous des dehors anodins, ce qu'est le film, l'expérience de *Cruising Bar*, qui survient à une étape de flottement de l'industrie cinématographique, pourrait interrompre un bel élan et amorcer une régression dommageable.



## DES INTERLOCUTEURS AUX FILMS DU SUCCÈS

Entre le succès et l'échec se glissent bon nombre de films auxquels les années 80 n'ont pas fait grâce. Pourtant ils étaient souvent le fait d'expériences singulières et de cinéastes chevronnés qui, submergés par la vague, n'ont pu imposer des œuvres parfois maladroites mais non dépourvues de qualités, de Jean Chabot (*La nuit avec Hortense*) à Mireille Dansereau (*Un sourd dans la ville*) ou Jean-Guy Noël (*Tinamer*). Un parcours qui pourrait s'apparenter à celui de certains cinéastes vétérans tels Jean Pierre Lefebvre, Jean-Claude Labrecque ou Gilles Carle qui, pour avoir continué de filmer, n'ont pu enrichir leur œuvre et la projeter dans une époque transformée.

Enfin, il est un cinéma qui reste minoritaire et que ses parti pris esthétiques gardent à l'écart du peloton, dans son entêtement à préserver sa prérogative d'art de la mise en scène. Sont ainsi tenus à distance prudente les Lanctôt, Leduc, Goupil, Rose, Forcier, etc. Leurs films comptent pourtant parmi les plus beaux que le cinéma québécois nous ait offerts, et les écueils qu'ils ont dû surmonter les rassemblent malgré leurs différences. Dans la tourmente et l'euphorie qui ont présidé à cette décennie, ce sont eux qui forment l'interlocuteur le plus valable aux cinéastes du succès. C'est à l'aune de leur imaginaire qu'on peut mesurer la densité de notre cinéma, et c'est d'un dialogue fécond entre ces deux versants de la réussite qu'on rêverait.

Le bouleversement est donc exceptionnel et en un temps record, c'est tout notre paysage cinématographique qui s'en est trouvé profondément modifié. Dans le contexte actuel du cinéma mondial, où règne surtout la stagnation, c'est presque miraculeux. Vu de près toutefois, c'est beaucoup plus fragile car s'il s'agit d'une ligne de force, l'exploit reste concentré. Il faut dire que nous partions de très loin, d'aussi loin, par exemple, que Denys Arcand lorsqu'après dix ans d'inactivité

(dans le cinéma de fiction autre que la commande) il entreprend *Le déclin de l'empire américain*. Cette décennie fut donc celle de tous les gains, puisqu'il est entendu qu'on ne peut perdre ce qu'on n'a jamais eu, sauf le souvenir d'un cinéma fort bien lancé dans les années 60 et dont il vaut de parcourir la trajectoire pour mieux situer le phénomène actuel.

C'était, dans l'axe Jutra-Perrault, la période d'émergence d'un cinéma moderne et de la gloire du cinéma direct qui ont fourni un socle inébranlable duquel s'élancer. Puis c'est allègrement que dans les années subséquentes nous nous sommes enfargés dans les filets tendus par les ineffables Héroux-Fournier, pour être relevés par Carle qui, aidé de Bernadette, devait nous arranger le portrait. Et ce fut très bien fait. Surviennent les tristes années du pouvoir nationaliste pour qu'incompréhensiblement on trébuche de nouveau, et durablement, jusqu'à ce qu'une femme, étrangère de surcroît, nous tende la main.

## LE TOURNANT: CONQUÊTE D'UN CINÉMA ET D'UN PUBLIC

C'est en 1984 qu'avec *La femme de l'hôtel*, Léa Pool posait les jalons d'un cinéma à reconquérir. Rétrospectivement, *La femme de l'hôtel* apparaît bien comme le film du grand tournant que n'annonçait pas du tout ce qui l'avait précédé, des *Plouffe*, de *Bonheur d'occasion* et du reste. Et voilà que le mouvement s'emballe et qu'en un minimum d'années le cinéma reconquis conquiert un maximum de succès et de public, pour former ce nouveau paysage cinématographique qu'on s'étourdit encore à contempler. L'audace de Léa Pool a aussitôt profité à Arcand, puis à Lauzon, et aujourd'hui au tandem Beaudry-Bouvier, qui ont servi à un public formé à l'école des festivals montréalais des films de facture convaincante qui se hissaient au rang des standards internationaux. La secousse est très forte, et la rencontre entre le public québécois

Louise Marleau et  
Paule Baillargeon dans  
*La femme de l'hôtel* de  
Léa Pool. «Le film du  
grand tournant»





et son cinéma, en laquelle on avait cessé d'espérer, constitue une première dans notre brève histoire et un réel événement qui devrait perdurer et franchir la prochaine décennie.

Parce que pour la première fois également, ces cinéastes ont pu accumuler plus d'un succès ou ont bien négocié le virage d'un deuxième film (sauf Lauzon qui se renfrogne), et qu'ils commencent à être reconnus pour eux-mêmes. Et cela sans compter les facteurs de la production et du financement, qui sont de vrais problèmes mais qu'on n'imagine guère les institutions refuser de résoudre, serait-ce en dernière extrémité. À la fois progressivement et de manière précipitée s'est ainsi raffermi un bon noyau de cinéastes dont on s'enorgueillit et auxquels on fait porter la responsabilité de maintenir le sillon qu'ils ont défriché.

### LES ÉLUS ET LES AUTRES

La surprise est énorme d'avoir pu en cinq ans à peine tirer du brouillard cinématographique ce contingent de cinéastes. En cela la situation est formidable. Mais déjà gronde beaucoup de mécontentement (on n'a qu'à lire les propos des cinéastes

Simon Gonzalez et Gabriel Arcand dans *La ligne de chaleur* de Hubert-Yves Rose



PHOTOGRAMME

Normand Chouinard et Paule Baillargeon dans *Trois pommes à côté du sommeil* de Jacques Leduc



dans les pages de ce dossier), un sentiment qui n'est pas le fait des «cinéastes du succès». Ceux-ci ne sont nullement choyés cependant, et les difficultés qu'ils continuent d'affronter dans la poursuite de leurs projets n'ont rien d'imaginaire. Mais il y a les exclus, les auteurs plus rares dont les films, de court ou de long métrage, s'écartent des standards certes élevés mais néanmoins assez rigides qui se sont imposés, ces interlocuteurs qu'on n'entend pas. Ceux-là forment un groupe d'insatisfaits que n'emballent guère ce nouveau paysage cinématographique où ils prévoient rester figurants encore longtemps.

Ils ont tort de réserver leur enthousiasme parce que leur désir de cinéma a été en partie inspiré par la poussée de leurs heureux concurrents, mais ils ont raison de craindre quant à leur avenir. Auront-ils l'occasion de bâtir une œuvre comme sont en voie de le faire ceux qui, il y a quelques années, occupaient leur place? Rien n'est moins sûr. En revanche, le fait que se soit détaché du peloton un groupe, même épars, qui bifurque du chemin tracé témoigne de la maturité relative de notre cinéma, conquise en accéléré. Le problème, outre celui du retard coupable des organismes subventionneurs et de leur mentalité de nouveau riche, reste celui de la capacité du Québec d'absorber un cinéma plus exigeant, moins «autoproclamatoire». S'il n'y a pas lieu de jouer l'une contre l'autre deux tendances, majoritaire et minoritaire, il vaut de réaffirmer qu'aucune cinématographie ne peut tenir sans elles. Et toutes proportions gardées, le Québec tarde dangereusement à libérer de nouveaux cinéastes, de nouveaux films qui feraient désordre. Ainsi les années 80 n'ont accordé à aucun cinéaste la possibilité de faire plus d'un long métrage de fiction en marge de l'esprit de ce qui devient le système courant de production, dans le réseau public ou privé. À l'exception peut-être de Forcier, dont le chemin de Damas ne fait que confirmer la règle, avec son *Kalamazoo* terminé à l'arraché.

Et les cinéastes qui voient tout l'oxygène réservé aux élus craignent d'être étouffés. C'est de l'envie dira-t-on, mais elle est tout à fait justifiée. L'actuelle structure dominante de production, désormais liée à l'engagement de la télévision, ne peut soutenir de tels films qui dépareraient les écrans petits et grands. D'autant que la télé joue ici un rôle de garde-chiourme des conventions, contrairement à diverses expériences menées partout ailleurs dans le monde où elle prend en partie la relève des producteurs indépendants touchés par la crise (pour une analyse plus complète de ce phénomène clé, voir les articles de Thierry Horguelin dans les précédents numéros de *24 Images*).

### LA VALEUR «MISE EN MARCHÉ»

En fait, la configuration des facteurs externes de structure, de modèle et de décalage témoigne comme on l'a dit d'une effervescence qui a été très favorable à notre cinéma. Mais sous les revendications concrètes de plusieurs, et face à la dilution de la notion d'auteur qui s'accommode fort bien des impératifs du commerce, se cache l'aspiration devenue quasi honteuse à la mise en scène. Et l'exercice qui consiste à répartir les cinéastes en deux camps reste facile s'il n'est pas assorti de cette exigence de mise en scène qui recouvre tout. Ce qu'on pourrait appeler le droit à la mise en scène, qui n'a fait l'enjeu d'aucun discours cohérent au cours de la décennie, ne s'embarrasse pas de modèles, qu'ils soient du succès ou de la marge. C'est donc là où la bât blesse, où le manque de reconnaissance de ceux qui



s'adonnent avec rigueur à un questionnement sur le filmage est cruellement ressenti.

De *Jésus de Montréal* aux *Matins infidèles*, d'*Un zoo la nuit* aux *Portes tournantes*, peu de films de l'essor de notre cinéma sont d'abord issus d'un projet de mise en scène où le sujet est mis à l'épreuve d'une forme vraiment personnelle. Malgré l'accueil plus que favorable qu'ils ont reçu et tout le bien qu'ils font au cinéma québécois, ils confondent tous à divers égards mise en scène et procédé. L'image, la facture, l'illustration du scénario sont privilégiés au détriment d'une forme porteuse, dépisteuse. L'habileté, la maîtrise sont les valeurs étalon, on en redemande en s'étonnant encore qu'on puisse enfin faire des films qui «ressemblent à du vrai cinéma».

S'il existe une minorité, elle est composée de ces cinéastes qui font de la mise en scène le cœur de leur projet et parmi lesquels se croisent toutes les générations, dans tous les systèmes de production, courts et longs métrages confondus, de Jacques Leduc à Jean-Pierre Gariépy, de Michel Langlois à André Turpin, de Pierre Jutras à André Forcier. Ce sont les films à venir de ces cinéastes qui sont menacés, pendant que les institutions s'emploient à préserver les acquis, dans un mouvement de repli extrêmement néfaste mais avec un instinct très sûr. Car ces auteurs aux parcours divers ne sont pas garants de réussite. Et l'exemple le plus manifeste est, récemment, celui de Jean-Pierre Gariépy qui remporte le concours de scénarisation de l'ONF avec un projet tout à fait rassurant sur papier, et qui livre un film (*Sous les draps, les étoiles*) où, précisément, la mise en scène résiste au scénario et en triomphe. Souhaitons qu'on pardonnera à l'auteur et qu'il pourra continuer de filmer, ce qu'à l'évidence il sait très bien faire.

Les années 80, qui se résument presque aux cinq dernières, ont donc été marquées de plusieurs phénomènes éclatants : consolidation d'un fort groupe de cinéastes, recul d'un certain cinéma grand public, insertion très sûre de la télévision dans la structure de production, apparition d'un discours sur la «relève» cinématographique, production de nombreux téléfilms. Sans compter le parcours complexe du cinéma documentaire qui s'est colleté avec la fiction et a remporté contre toute attente de beaux succès (voir le dossier du dernier numéro de *24 Images* sur le documentaire). Nous nous sommes dotés d'à peu près tous les attributs des cinématographies en proie à la refonte de leur paysage audiovisuel et c'est de plain-pied que nous entrons à leur côté dans les années 90. Nous ne sommes plus en reste de grand-chose, ni d'inquiétudes ni d'inconséquences, ni de l'espoir de voir surgir un jour dans le champ de bataille cette valeur méconnue de la mise en scène. Il ne s'agit pas simplement d'en appeler à l'audace formelle et à l'expérimentation, mais d'établir la prééminence du filmage dans l'analyse de notre cinéma, de voir reconnus les adeptes de partis pris esthétiques pour que le concept de réussite puisse un peu s'élargir au profit de tous. ■

Guy L'Écuyer dans *Au clair de la lune* de Marc-André Forcier

